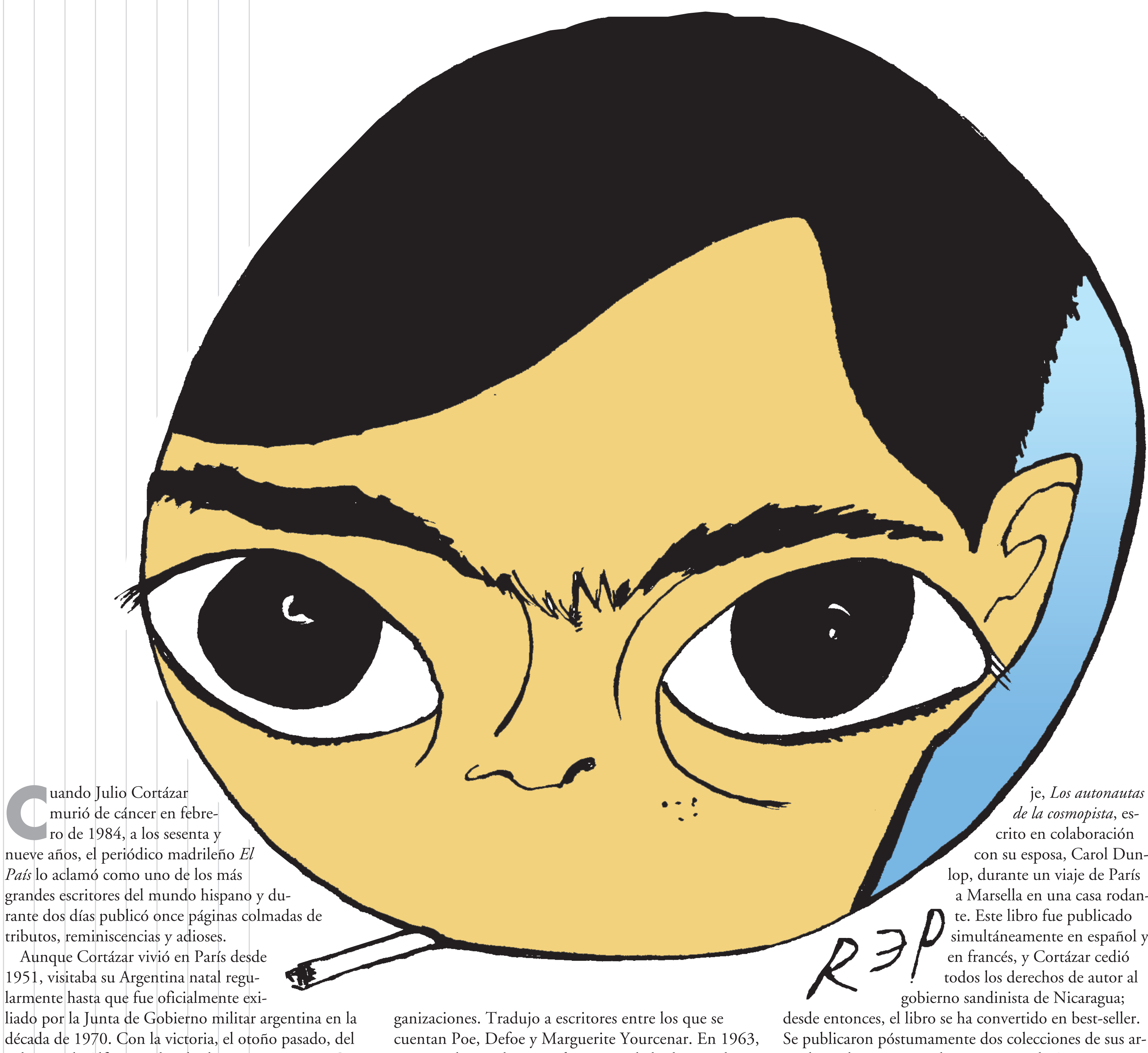
# JULIO CORTAZAR

por Jason Weiss, **1983**




Cuando Julio Cortázar murió de cáncer en febrero de 1984, a los sesenta y nueve años, el periódico madrileño *El País* lo aclamó como uno de los más grandes escritores del mundo hispano y durante dos días publicó once páginas colmadas de tributos, reminiscencias y adioses.

Aunque Cortázar vivió en París desde 1951, visitaba su Argentina natal regularmente hasta que fue oficialmente exiliado por la Junta de Gobierno militar argentina en la década de 1970. Con la victoria, el otoño pasado, del gobierno de Alfonsín, elegido democráticamente, Cortázar pudo hacer una última visita a su país. El ministro de Cultura del gobierno alfonsinista no le ofreció ninguna recepción oficial, por temor a que las opiniones políticas del escritor fueran demasiado de izquierda, pero, no obstante, Cortázar tuvo un recibimiento digno del regreso de un héroe.

Cortázar nació en Bruselas en 1914. Cuando su familia regresó a la Argentina, después de la guerra, se establecieron en Banfield, cerca de Buenos Aires. Julio Cortázar se graduó como docente y fue a trabajar a una ciudad de la provincia de Buenos Aires hasta principios de la década de 1940, ya dedicado a escribir. Uno de sus primeros relatos publicados, *Casa tomada*, que se le apareció en sueños, vio la luz en una revista editada por Jorge Luis Borges, en 1946. Sin embargo, sólo fue después de que Cortázar se trasladara a París cuando empezó a publicar en serio. En París trabajaba como traductor e intérprete para la Unesco y otras organizaciones. Tradujo a escritores entre los que se cuentan Poe, Defoe y Marguerite Yourcenar. En 1963, su segunda novela, *Rayuela* –acerca de las búsquedas existenciales y metafísicas de un argentino en la noche de París y de Buenos Aires–, consagró el nombre de Cortázar como escritor.

Aunque es conocido especialmente como un maestro moderno del cuento, las cuatro novelas de Cortázar han revelado una importante innovación formal y, al mismo tiempo, una exploración de las preguntas básicas con respecto al hombre y la sociedad. Sus novelas incluyen: *Los premios* (1960), *62: Modelo para armar* (1968), basada en parte en su experiencia como intérprete, y *El libro de Manuel* (1973), acerca del secuestro de un diplomático latinoamericano. Pero fueron sus cuentos los que mejor revelaron su fascinación por el género fantástico. Uno de sus relatos más conocidos fue llevado a la pantalla por Antonioni, con el título de *Blow-Up*. Hasta la fecha han aparecido en inglés cinco colecciones de sus cuentos, y la más reciente es *Queremos tanto a Glenda*. Días antes de su muerte se publicó un diario de viaje, *Los autonautas de la cosmopista*, escrito en colaboración con su esposa, Carol Dunlop, durante un viaje de París a Marsella en una casa rodante. Este libro fue publicado simultáneamente en español y en francés, y Cortázar cedió todos los derechos de autor al gobierno sandinista de Nicaragua; desde entonces, el libro se ha convertido en best-seller. Se publicaron póstumamente dos colecciones de sus artículos políticos acerca de Nicaragua y la Argentina.

Durante todos sus años de expatriado en París, Cortázar vivió en diversos barrios. En la última década, los derechos de sus libros le permitieron comprarse un departamento. La vivienda, situada en lo alto de un edificio en un distrito de comerciantes de porcelana, podría haber sido el entorno de uno de sus relatos: espaciosa, aunque atestada de libros, con las paredes cubiertas de pinturas de sus amigos.

Cortázar era un hombre alto, de un metro noventa, más delgado de lo que se advierte en las fotografías. Los meses anteriores a esta entrevista habían sido difíciles para él, ya que su última esposa, Carol, treinta años menor que él, acababa de morir de cáncer. Además, sus largos viajes, especialmente a Latinoamérica, obviamente lo habían fatigado. Hacía apenas una semana que había regresado a su casa, y finalmente estaba descansando, sentado en su silla favorita, y fumando una pipa mientras hablábamos.

# JULIO CORTAZAR

**En algunos de los relatos de su libro más reciente, *Deshoras*, lo fantástico parece irrumpir más que nunca en el mundo real. ¿Usted siente que lo fantástico y lo cotidiano se están convirtiendo en una sola cosa?**

–Sí, en estos últimos cuentos he tenido la sensación de que hay menos distancia entre lo que llamamos *lo fantástico* y lo que llamamos *lo real.* En mis cuentos anteriores, la distancia era más grande porque lo fantástico *era* verdaderamente fantástico, y a veces rozaba lo sobrenatural. Por supuesto, lo fantástico se metamorfosea, cambia. La noción de lo fantástico que teníamos en la época de las novelas góticas de Inglaterra, por ejemplo, no tiene nada que ver con nuestro concepto actual. Ahora nos reímos al leer el *Castillo de Otranto* de Horace Walpole... los fantasmas vestidos de blanco, los esqueletos que caminan por allí haciendo rechinar sus cadenas. Ahora, mi idea de lo fantástico está más próxima a lo que llamamos realidad. Tal vez porque la realidad se acerca cada vez más a lo fantástico.

**Durante los últimos años, usted ha dedicado mucho más tiempo a apoyar las diversas luchas de liberación en Latinoamérica. ¿Eso no ha contribuido también a su acercamiento de lo fantástico a lo real, y no lo ha vuelto más serio?**

–Bien, la idea de "serio" no me gusta, porque no creo ser serio, al menos no en el sentido en que se habla de un hombre serio o de una mujer seria. Pero en estos últimos años, mis esfuerzos con respecto a ciertos regímenes latinoamericanos –de la Argentina, Chile, Uruguay y ahora, y sobre todo, Nicaragua– me han absorbido a tal punto que he usado lo fantástico en ciertos relatos para tratar ese tema... de una manera que, en mi opinión, está muy próxima a la realidad. Así, me siento menos libre que antes. Es decir, hace treinta años escribía cosas que me venían a la cabeza, y sólo las juzgaba con un criterio estético. Ahora, aunque sigo juzgándolas con un criterio estético, en primer lugar porque soy un escritor... ahora soy un escritor atormentado, muy preocupado por la situación de Latinoamérica, y en consecuencia esa preocupación se filtra en mi escritura, de manera consciente o inconsciente. Pero, a pesar de esos relatos que hacen referencias muy precisas a cuestiones ideológicas y políticas, mis cuentos, en esencia, no han cambiado. Siguen siendo relatos fantásticos. El problema de un escritor comprometido, como lo llaman ahora, es seguir siendo escritor. Si lo que escribe se convierte simplemente en literatura con contenido político, puede ser muy mediocre. Eso es lo que les ha ocurrido a una cantidad de escritores. Entonces, el problema es de equilibrio. Para mí, lo que debo hacer siempre es literatura, la mejor que pueda... ir más allá de lo posible. Pero, al mismo tiempo, debo tratar de incorporar una mezcla de realidad contemporánea. Y ése es un equilibrio muy difícil. En el cuento de *Deshoras* acerca de las ratas, *Satarsa*, que es un episodio basado en la lucha contra la guerrilla en la Argentina, la tentación era atenerme tan sólo al nivel político.

**¿Cuál ha sido la respuesta a esos relatos? ¿Hubo mucha diferencia entre la respuesta que obtuvo del ambiente literario y la del ambiente político?**

–Por supuesto. Los lectores burgueses de Latinoamérica que son indiferentes a la política, o los que simpatizan con la derecha, bien... no se preocupan por los problemas que me preocupan a mí... los problemas de la opresión, la explotación y demás. Esas personas lamentan que mis relatos tengan con frecuencia un giro político. Otros lectores, especialmente los jóvenes –que comparten mis sentimientos, mi necesidad de luchar, y que aman la literatura– adoran esos cuentos. A los cubanos les encanta *Reunión. Apocalipsis en Solentiname* es un relato que los nicaragüenses leen y releen con gran placer.

**¿Qué es lo que ha determinado su creciente implicación en política?**

–Los militares latinoamericanos... ellos son los que me hacen trabajar más duramente. Si los derrocaran, si hubiera un cambio, entonces yo podría descansar un poco y trabajar en poemas y relatos que fueran exclusivamente literarios. Pero son ellos los que me proporcionan materiales.

**¿Muchos de sus personajes están basados en personas que ha conocido?**

–No diría muchos, pero sí algunos. Con frecuencia hay personajes que son una mezcla de dos o tres personas. He creado un personaje femenino, por ejemplo, a partir de dos mujeres que conocí. Eso da al personaje una personalidad más compleja, más difícil.

**¿Quiere decir que cuando siente la necesidad de *espesar* un personaje combina dos en él?**

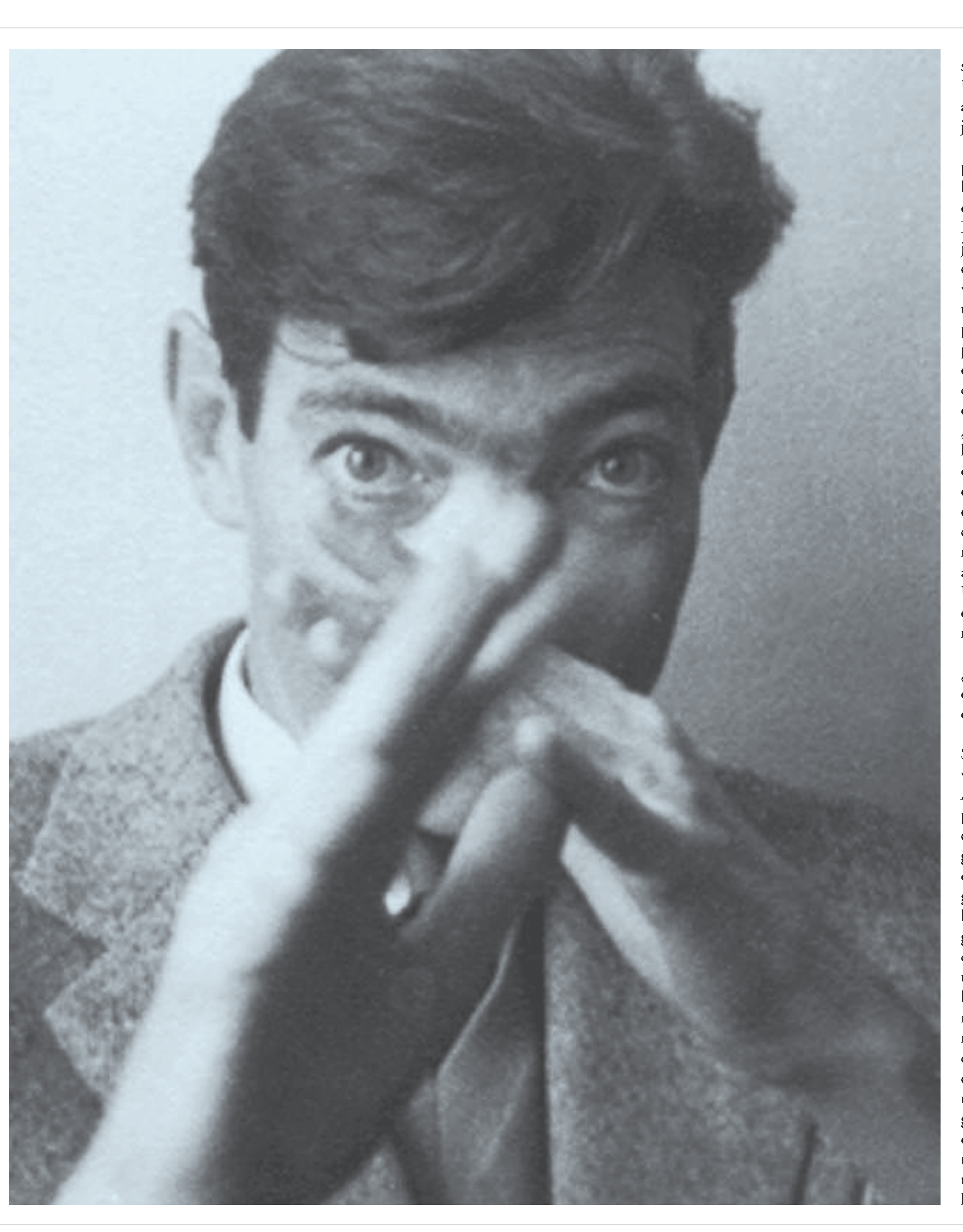
–Las cosas no funcionan así. Son los personajes quienes me dirigen. Es decir, veo a un personaje, está allí, y reconozco a alguien que conocía, o a veces a dos un poco mezclados, pero allí termina todo. Después, el personaje actúa por su cuenta. Dice cosas... nunca sé *qué* es lo que van a decir cuando estoy escribiendo un diálogo. Realmente es cosa de ellos. Yo simplemente mecanografío lo que ellos dicen. A veces rompo a reír, y arrojo la hoja y digo: "Mira, has dicho cosas tontas. ¡Fuera!". Y pongo otra hoja y empiezo todo el diálogo de nuevo.

**¿Cómo empieza un cuento? ¿Por medio de alguna frase en particular, alguna imagen?**

–En mi caso, los cuentos y las novelas pueden empezar por cualquier parte. En cuanto a la escritura misma, cuando empiezo a escribir la historia ya ha estado dando vueltas a mi alrededor mucho tiempo, a veces durante semanas. Pero no de una manera clara, es tan sólo una idea general de la historia. Tal vez esa casa que tiene una planta roja en un rincón, y sé que hay un viejo que camina en esa casa. Eso es todo lo que sé. Así ocurre. Y después están los sueños. Durante este período de gestación mis sueños están colmados de referencias y alusiones a lo que va a ocurrir en el relato. A veces todo el cuento es un sueño. Uno de mis primeros cuentos, y uno de los más populares, *Casa tomada*, es una pesadilla que tuve. Me levanté inmediatamente, y la escribí. Pero en general, lo que surge del sueño son fragmentos de referencias. Es decir, mi subconsciente está en el medio del proceso de elaborar un relato... mientras sueño, el relato se escribe allí adentro. Entonces cuando digo que empiezo por cualquier parte, es porque en ese punto no sé cuál será el principio y cuál el fin. Cuando empiezo a escribir, ése es el principio. No he decidido que el relato deba empezar de ese modo, simplemente empieza allí y continúa, y con frecuencia no tengo una idea clara del final... no sé qué es lo que va a ocurrir. Es sólo gradualmente, a medida que el relato avanza, que las cosas se van aclarando, y abruptamente veo el final.

**¿Entonces usted descubre la historia *mientras* la está escribiendo?**

–Así es. Es como la improvisación en jazz. Uno no le pregunta a un músico de jazz: "Pero, ¿qué va a tocar?". El se reiría de esa pregunta. Tiene un tema, una serie de armonías que debe respetar, y entonces toma su trompeta o su saxofón y empieza. No es una cuestión de *idea*. Interpreta recorriendo toda una serie de diferentes pulsaciones internas. A veces sale bien, a veces no. Lo mismo me ocurre a mí. A veces me resulta embarazoso firmar mis cuentos. Las novelas no, porque en las novelas trabajo mucho, hay en ellas toda una arquitectura. Pero con los cuentos es como si me los dictara algo que hay en mí, pero no soy yo el responsable. Bien, pero como parece que aun así son míos, supongo que debo aceptarlos.



**Usted decía que en sus novelas hay toda una arquitectura. ¿Eso significa que en ellas trabaja de manera diferente?**

–Lo primero que escribí de *Rayuela* es un capítulo que ahora está en el medio. Es el capítulo en el que los personajes ponen un tablón desde la ventana de un departamento a otra. Lo escribí sin saber por qué. Veía los personajes, veía la situación... era en Buenos Aires. Hacía mucho calor, recuerdo, y estaba junto a la ventana con la máquina de escribir. Vi esa situación del tipo que hace que su esposa cruce por el tablón... porque él mismo no quiere ir... para buscar algo tonto, unos clavos. Escribí todo eso, era largo, unas cuarenta páginas, y cuando lo terminé me dije: "Muy bien, ¿pero qué he hecho? Porque esto no es un cuento. ¿Qué es?". Entonces comprendí que me había lanzado a escribir una novela, pero que no podía continuar a partir de ese punto. Tuve que detenerme allí y volver hacia atrás y escribir toda la parte de París que viene antes, que es el entorno formativo de Oliveira, y cuando finalmente llegué a ese capítulo del tablón, seguí adelante a partir de allí.

**Usted ha dicho con frecuencia que la Revolución Cubana lo despertó a las cuestiones latinoamericanas y sus problemas.**

–Y lo digo otra vez.

**¿Y qué ocurre con París? ¿Qué fue lo que le dio valor para levantar todo y mudarse a París cuando lo hizo, hace más de treinta años?**

–¿Valor? No, no hizo falta mucho valor. Simplemente tuve que aceptar la idea de que venir a París y cortar todos los puentes con la Argentina en ese momento significaba ser muy pobre y tener problemas para sobrevivir. Pero eso no me preocupaba. Sabía que me las arreglaría de alguna manera. Vine a París primordialmente porque París, la cultura francesa en general, ejercía gran atracción sobre mí. Había leído literatura francesa con pasión en la Argentina, así que deseaba estar aquí y llegar a conocer las calles y los lugares que uno encuentra en los libros, en las novelas. Recorrer las calles de Balzac y de Baudelaire... era un viaje muy romántico. Era, *soy*, muy romántico. En realidad, tengo que tener mucho cuidado cuando escribo, porque con frecuencia podría caer en... no diría el mal gusto, tal vez no, pero un poco en dirección a un romanticismo exagerado. En mi vida privada, no tengo necesidad de controlarme. En realidad soy muy sentimental, muy romántico. Soy una persona tierna; tengo mucha ternura para dar. Lo que le doy ahora a Nicaragua es ternura. Es también la convicción política de que los sandinistas están haciendo lo correcto y que llevan a cabo una lucha admirable; pero no es sólo entusiasmo político sino que siento una enorme ternura porque es un pueblo que amo, así como amo a los cubanos y a los argentinos. Bien, todo eso forma parte de mi carácter. En la escritura he tenido que cuidarme, especialmente cuando era joven. Escribí cosas que verdaderamente eran rompecorazones. Eso era verdaderamente romanticismo, el *roman rose*. Mi madre las leía y lloraba.

**¿La fama y el éxito le han resultado placenteros?**

–Ah, escuche, le diré algo que no debería decir porque nadie lo creerá, pero el éxito no es un placer para mí. Me alegra poder vivir de lo que escribo, así que tengo que soportar el aspecto crítico y popular del éxito. Pero, como hombre, era más feliz cuando era desconocido. Mucho más feliz. Ahora no puedo ir a Latinoamérica o a España sin que me reconozcan cada diez metros, y los autógrafos, los abrazos... Es muy conmovedor, porque con frecuencia se trata de lectores muy jóvenes. Me alegra que les guste lo que hago, pero es terriblemente perturbador para mí en cuanto a la intimidad. No puedo ir a una playa de Europa, porque en cinco minutos hay un fotógrafo. Tengo un aspecto físico que no puedo disfrazar; si fuera bajo podría ponerme anteojos de sol, pero con mi estatura, mis largos brazos y todo eso, ellos me descubren desde lejos. Por otra parte, también hay cosas bellas: hace un mes estaba en Barcelona, caminando una noche por el Barrio Gótico, y había una chica norteamericana, muy bonita, que tocaba la guitarra y cantaba. Estaba sentada en el suelo y cantaba para ganarse la vida. Cantaba un poco como Joan Baez, con una voz muy pura, clara. Había un grupo de jóvenes de Barcelona escuchándola. Yo me detuve a escucharla, pero permanecí en la sombra. En un momento, uno de los jóvenes, que tendría más o menos veinte años, y era muy joven y apuesto, se acercó a mí. Tenía una torta en la mano. Me dijo: "Julio, toma un pedazo". Así que yo tomé un pedazo y me lo comí, y le dije: "Muchas gracias por acercarte y convidarme". El me dijo: "Pero, escucha, te di muy poco comparado con lo que tú me diste a mí". Yo le dije: "No digas eso, no digas eso", y nos abrazamos y él se alejó. Bien, cosas como ésas son las mejores recompensas de mi trabajo como escritor. Que un muchacho o una chica se acerquen a hablarme y a ofrecerme un pedazo de torta es maravilloso. Así vale la pena el trabajo de escribir. ▮

*Se reproduce por gentileza de Editorial El Ateneo.*
*Este fragmento pertenece al volumen* Escritores norteamericanos *de la colección* Confesiones de escritores. *Las entrevistas de* The Paris Review.

# VERANO12/ JUEGOS

## ENIGMA LOGICO

*Humphrey Bogart se ha ido convirtiendo con el tiempo en un mito del cine. Recordémoslo en algunas de sus películas averiguando quién fue su director, qué papel representó y qué otro actor fue su compañero.*

| | | DIRECTOR | | | | | PAPEL | | | | | ACTOR | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | Curtiz | Dmytryk | Huston | Walsh | Wilder | Capitán | Detective | Millonario | Presidiario | Propietario | A. Kennedy | José Ferrer | Paul Henried | Peter Lorre | W. Holden |
| TITULO | "Casablanca" | | | | | | | | | | | | | | | |
| | "El halcón maltés" | | | | | | | | | | | | | | | |
| | "El motín del Caine" | | | | | | | | | | | | | | | |
| | "Sabrina" | | | | | | | | | | | | | | | |
| | "Sierra alta" | | | | | | | | | | | | | | | |
| ACTOR | Arthur Kennedy | | | | | | | | | | | | | | | |
| | José Ferrer | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Paul Henried | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Peter Lorre | | | | | | | | | | | | | | | |
| | William Holden | | | | | | | | | | | | | | | |
| PAPEL | Capitán | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Detective | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Millonario | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Presidiario | | | | | | | | | | | | | | | |
| | Propietario | | | | | | | | | | | | | | | |

1. "El halcón maltés" y "Sierra alta" fueron rodadas en 1941; las dirigidas por Michael Curtiz, Edward Dmytryk y Billy Wilder son posteriores.
2. La que filmó con José Ferrer y aquella en que interpretó a un millonario fueron filmadas en 1954; "Casablanca" es de 1942.
3. Peter Lorre le complicó la vida cuando "Boggie" hizo de detective en la que realizó Huston.
4. Fue memorable su papel de capitán en "El motín del Caine", dirigida por Dmytryk.
5. En la célebre "Casablanca" resignó su amor por Ingrid Bergman en beneficio de Paul Henried.
6. En la de Wilder disputó la atención de Audrey Hepburn con William Holden.
7. Se lo vio de presidiario en la de Walsh, que no era "El halcón maltés".

## CRUCI-CLIP

Anote las palabras siguiendo las flechas.

- MANCHA LÍVIDA DEL PÁRPADO
- HIJO DE NOÉ
- ESPECÍMENES
- PUÑETAZO
- SUFIJO: TUMOR
- (POLA) ACTRIZ
- INSTITUTRIZ
- DIOSES ROMANOS DEL HOGAR
- DEL OCTÓGONO
- (...-ALAI) JUEGO DE FRONTÓN
- RELATIVO A UNA DINASTÍA ÁRABE
- EMPACHAR, AHITAR
- GOBERNADOR TURCO
- TREN FRANCÉS DE VELOCIDAD
- ABREVIATURA DE MILÍMETROS
- LABRÉ LA TIERRA
- QUE NO TOMAN BEBIDAS ALCOHÓLICAS (FEM.)
- ACCIÓN DE SALAR
- PULIRÁN CON LIMA
- INCORRECTA
- SONIDO DEL LLAMADO A LA PUERTA
- CABEZA DE GANADO
- (... STALLONE) ACTOR
- NATIVO DE OMÁN
- (SÚPER) PRENDA ÍNTIMA FEMENINA
- HINDÚ
- BEODA
- GUSANOS ANÉLIDOS
- QUISIERON CON PASIÓN
- EN HEBREO, DIOS MÍO
- FUNDADOR DE BEOCIA
- OPERARIA QUE CUELA IMPUREZAS
- INDIO SUDAMERICANO
- ORIUNDO DE EÓLIDA
- MUCHACHA HERMOSA
- (... FLEMING) ESCRITOR

## ENIGMA LATERAL

*Anteponga a cada palabra uno de los grupos de letras de la lista, de modo que se forme una palabra nueva. Una vez colocadas, las letras (leídas de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha) formarán una frase.*

__ EVADA
__ BATE
__ FEO
__ CASO
__ BONITA
__ CERO
__ DRIZA
__ TRABA
__ QUE
__ REA
__ DAR
__ MAL

**Grupos de letras:** A, DU, E, EL, EN, ES, MOR, NO, RA, TAN, TER, TO.

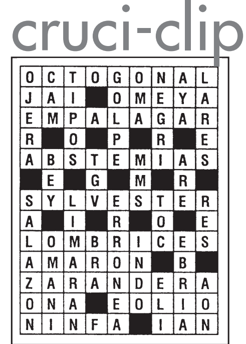


# SOLUCIONES

## enigma lógico

"Casablanca", Curtiz, propietario, Paul Henried.
"El halcón maltés", Huston, detective, Peter Lorre.
"El motín del Caine", Dmytryk, capitán, José Ferrer.
"Sabrina", Wilder, millonario, William Holden.
"Sierra alta", Walsh, presidiario, Arthur Kennedy.

## cruci-clip



| | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| O | C | T | O | G | O | N | A | L |
| J | A | I | ■ | O | M | E | Y | A |
| E | M | P | A | L | A | G | A | R |
| R | ■ | O | ■ | P | ■ | R | ■ | E |
| A | B | S | T | E | M | I | A | S |
| ■ | E | ■ | G | ■ | M | ■ | R | ■ |
| S | Y | L | V | E | S | T | E | R |
| A | ■ | I | ■ | R | ■ | O | ■ | E |
| L | O | M | B | R | I | C | E | S |
| A | M | A | R | O | N | ■ | B | ■ |
| Z | A | R | A | N | D | E | R | A |
| O | N | A | ■ | E | O | L | I | O |
| N | I | N | F | A | ■ | I | A | N |

## enigma lateral

Elevada, abate, Morfeo, escaso, ebonita, tercero, nodriza, entrada, tanque, torea, dudar, ramal.
"El amor es eterno en tanto dura."
Henri de Régnier